

повторяемость. Эта повторяемость определяет, по В. Козько, не только личную жизнь человека, но и развитие истории.

Таким образом, анализ *топоса дороги* в прозе В. Астафьева и В. Козько позволяет не только выделить ключевые модели движения, но и охарактеризовать основные типы и формы художественного времени, представленные в произведениях писателей. Описание временных координат помогает определить специфику, конституирующие признаки художественных моделей мира в творчестве русского и белорусского авторов, выявить их представления о времени и человеке в нем.

Можно сделать вывод, что, с точки зрения В. Астафьева, индивидуальная жизнь человека и исторический путь народа представляют собой процесс непрерывного развития, обновления, освоения нового опыта. По В. Козько, жизнь человека и государства — это постоянное возвращение к пройденному, к традициям, к прежнему опыту. Мировоззренческие особенности авторов, на наш взгляд, обусловлены их национальными особенностями и культурными традициями. В широком смысле для русской ментальности важен процесс накопления (в том числе нового опыта, новых знаний, культурных ценностей); для белорусского этноса первостепенную важность приобретает процесс сохранения, сбережения уже имеющихся этических и эстетических ценностей, поскольку именно он становится залогом национальной самобытности.

Литература

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 503 с.
2. Боровкова, О. В. Топос социально-исторического времени в историческом сознании: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / О. В. Боровкова; Томск. гос. ун-т. — Томск, 2002. — 23 с.
3. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. — М.: Наука, 1979. — 352 с.

Тацяна Барысюк (Мінск)

НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ ВОБРАЗЫ СВЕТУ І ЧАЛАВЕКА Ў ПАЭЗІІ ЯЎГЕНІЯ ЕЎТУШЭНКІ (1986–1995 ГАДЫ)

У сваёй сучаснай паэзіі Я. Еўтушэнка асэнсоўвае з’явы, падзеі і людзей Расіі, дзе доўгі час жыў, Беларусі*, адкуль яго продкі, паказвае свае адчужанні як эмігранта ў ЗША (штат Аклахома), дзе цяпер жыве і працуе.

Як быццам у рэчышчы канцэпцыі антынамічнасці нацыянальных характараў, Расію паэт успрымае як краіну кантрастаў, дзе высокае суседнічае з нізкім, гераічнае — з ганебным. Так, у вершы «Допотопство» Я. Еўтушэнка «России Гагарина и Шостаковича», «Пожарского с Мининым», Расіі-даследчыцы космасу [1, с. 203]. проціпастаўляе ўбачаную ім на вуліцы жанчыну з рулонам туалетнай паперы, павешанымі на шыі, нібыта каралі, і «бой за кроссовками в ГУМе» [1, с. 203]. Паэт спрабуе зразумець прычыны прыніжанасці простага

*Сваю сустрэчу з беларускімі сваякамі паэт апісвае ў паэме «Мама і нейтронная бомба» (1982).

рускага чалавека: «...у этого нашего допотопства // дух гнилой полубарства и полухолопства» [1, с. 204]. Калі нядбайныя «гаспадары» «...оставляют зерно в худокрышнем амбаре // и бросают компьютеры гибнуть под снегом — // это пахнет почти чингисханским набегом» [1, с. 204]. У канцы верша аўтар прапаноўвае надзець рускім жанчынам сапраўдныя каралі, бо яны іх заслужылі. Распаўсюджаную ў сацыяльных і гуманітарных навуках тэорыю антынамічнасці нацыянальных характараў можна патлумачыць агульначалавечай прычынай, псіхалогіяй чалавечага светаўспрымання і паводзін, што можна ілюстраваць еўтушэнкаўскімі радкамі пра рускіх: «Почему в нас такое любое? // Стала самоборьба ремеслом, // ибо каждый из нас — поле боя, // поле боя добра со злом» [1, с. 336] («Раздвоение», 1989).

Верш «Горад Глупаў» (1986) напісаны пад уплывам твора Салтыкова-Шчадрына. Я. Еўтушэнка задумваецца, што ў тагачаснай Расіі не ўсё так разумна адбываецца, як хацелася б: «Подстригают в столице ногти — // рубят в Глунове руки по локти. // Есть решение — сеять рожь, // ну а в Глунове сеют ложь. // Разве умным откроет объятия // наша глуповская дуракратия?» [1, с. 215]. Глупаўскія радыкалы робяць усё, «...чтоб с колыбели // мы глупели, глупели, глупели...» [1, с. 215–216]. Аўтар марыць, каб нарэшце пасярод горада Глупава з'явілася Разумная вуліца. У тым жа 1986 г. у вершы «Законсервированная культура» Я. Еўтушэнка бачыць парасткі бездухоўнасці ў тагачаснай моладзі і жахаецца, што будзе далей, калі паэзія выходзіць з моды, перастае быць душэўнай неабходнасцю. Апісвае густы моладзі канца 1980-х: танцы пад Майкла Джэксана, хакей з Канадай, дэтэктывы пра Мегрэ, панчохі са стрэлкамі і наркатыкі. Што чакае моладзь, якая ігнаруе шматвекавыя культурныя традыцыі? Відаць, гэта: «Стали консервами духа кассетки. // Быть одноклеточным — это быть в клетке. // Законсервированная культура — // иллагерный ишлак в ушах шутатура, // для коего даже понятия нет, // что Пастернак не трава, а поэт. // Вам бы повыкричатся без ошейника, // вам бы повыплеснут злость, озорство. // Вам бы — нового Евтушенко, // лучше старого — раз во сто! // Чем оно станет, ваше наследие, // без Достоевского, без Бетховена? // Будет безъядерное тысячелетие, // если не выродится в бездуховное!» [1, с. 222].

Простыя людзі часам жартам параўноўваюць тое, што адбываецца на радзіме, з замежнымі рэаліямі. Так і ў вершы «Краном — из грязи»: «На КамАЗе шутили когда-то: “Живём, как в Париже, // лишь дома чуть пониже, асфальт чуть пожижее”...» [1, с. 223]. Еўтушэнка апісвае выпадак, калі мантажніца ледзь не патанула ў возеры гразі, а кранаўшчык пад'ёмным кранам яе адтуль выцягнуў. Тут адбываецца дыялог кантрастаў, станоўчага і адмоўнага ў рускай рэчаіснасці. З аднаго боку — безгаспадарлівасць, гразь, якая можа стаць смяротнай для чалавека. З іншага — падзвіг-выйсце, якое «в действии, а не в приказе» [1, с. 224], імгненны выбар мужчыны не выскаляцца разам з іншымі работнікамі, а выратаваць тонучую жанчыну. Моц волі і правільнасць чалавечага выбару перамаглі не ўтаймаваную гаспадарлівай рукой прыродную аказію.

«Внутри пожара» — пра Чарнобыльскую катастрофу, якая стала трагедыяй для ўсіх усходнеславянскіх народаў. У вершы чарнобыльскі работнік

падчас катастрофы рухаўся «внутрь пожара», выратаваўшы лепшую экалагічную будучыню для нас. «Внутрь пожара» — рух рускіх салдат падчас Вялікай Айчыннай вайны, рускіх міратворцаў у 1980-я гг. у Бейруце і Трыпалі. Вынайшаўшы гэты ратавальны напрамак — «внутрь пожара», Еўтушэнка раіць выбіраць яго і пры вырашэнні гістарычна значных для краін пытанняў, і ў прыватных сітуацыях, напрыклад, калі загарэлася кватэра ў суседа [1, с. 228–229]. Акрамя думак пра страшны Чарнобыль, з украінскімі рэаліямі Еўтушэнку звязваюць ужо прыемныя ўспаміны пра Харкаў, які, па яго словах, «...стал мне одною из родин, // где родился я как депутат» [1, с. 353]. Паэт згадвае, як нейкі харкаўчанін з балкона спусціў яму тэрмас з малаком, «...чтобы глотка осталась крепка» [1, с. 353]. Тут мы можам адзначыць гасціннасць і клапацлівасць як характэрную рысу ўкраінцаў. З іншага боку, Еўтушэнка бачыць эканамічны ўпадак Расіі, і калі «чарнобыльскім дзецям» лекамі клапацліва дапамагаюць былыя капіталістычныя краіны, «классовый враг с “крокодильской” обложки» [1, с. 359], паэт лічыць гэта прыніжэннем годнасці рускіх («Была показуха, теперь унизуха...», 1990). Вернемся да Украіны. Аўтар высока ацэньвае яе паэзію, прыроду, нацыянальную палітыку: «Я люблю Украину за нежность, // за шевченковский шепот полей. // Уважжаю ее независимость, // оселедцы ее ковылей» [1, с. 466] («Украинское»). Тэме генацыду яўрэйскага насельніцтва, што адбывалася на тэрыторыі Харкава падчас Вялікай Айчыннай вайны, прысвечаны верш «Дробницкие яблони». Трываласць яўрэйскага характару Я. Еўтушэнкі выводзіць з шматпакутнай гісторыі гэтага народа: «Быть евреем — и быть раннимейшим // невозможно — не проживешь!» [1, с. 315]. Паэт стварае карціну выраслых на яўрэйскіх костках дрэў, якія персаніфікуе, даючы выразна нацыянальныя імёны: «Сара-яблонька шепчет на идиш, // Христия-яблонька — по-украински. // Третья яблонька — русская, Манечка, ... // а четвертая — Джан, армяночка. // Все скелеты в земле обнялись» [1, с. 316]. Праз вобразы гэтых звязаных каранямі дрэў выказана ідэя еднасці шматнацыянальнага яўрэйскага народа. «Разговор трех книг» — змадэляваная творчым уяўленнем Я. Еўтушэнкі размова Бібліі, Карана і марксаўскага «Капітала». У вершы Біблія і Каран казалі, што не вінаватыя ў развязаных людзьмі войнах. Паэт лічыць усе веры патрэбнымі для захавання міру, заклікае: «...религии всех стран, соединяйтесь!», паколькі «Попытка подменить все веры Марксом // закончилась кровавым страшным фарсом» [1, с. 329].

Нібыта прытрымліваючыся тэорыі ўплыву ландшафтных асаблівасцей на фарміраванне нацыянальнага характару, Я. Еўтушэнка ў вершы «Выпирающие валуны» (1987) гаворыць пра тое, што камяністая глеба, неспрыяльная для земляробства, сфарміравала «характер карельский валунный», праўдзівы, а няяркае сонца — маўклівасць. Паэт аргументуе сувязь камяністасці Карэліі (якая месціцца на паўночным захадзе еўрапейскай часткі Расіі) і праўдалюбства так: «Семя лжи любит мягкую пашню, // но ему валунов не пробить, // а на камне, где остро и страшно, // любит правда посеянной быть!» [1, с. 264]. Рускі чалавек — нязломны, здольны праз неспрыяльныя абставіны прабіваць сабе шлях да лепшай долі і, не забываючы сваё страшнае мінулае, смяяцца з яго некаторых эпізодаў. Такая «Дочь комдива» з яго верша. Яна нарадзілася ў лагеры, была ў дзіцячым доме для ворагаў народа, пасля была аформлена ў

рамесніцкую вучэльню. Але яна не зламалася, не стала даносчыцай, а паступіла ва ўніверсітэт, пасля прайшла выпрабаванне Лубянкай. Аўтар здзіўлены і натхнёны яе здольнасцю ачышчацца ад былых пакутаў смехам: *«Вот почему сегодня, нам на диво, // как девочка, смеется дочь комдива, // когда она напоминает вдруг // вопрос в пятидесятом — вроде сказочки — // и то, как две кальсонные завязочки // торчали из-под бериевских брюк»* [1, с. 279].

Я. Еўтушэнка разглядае зазнайскую «Обидчивость раба» (так называецца яго верш) як характэрную прыкмету «чалавекафобаў»-«шавіністаў», што прапаведуюць рускае месіянства, выключнасць рускіх, якія аўтар успрымае *«...как исключенье // из общечеловеческой семьи»* [1, с. 286]. Яго пазіцыя — *«Мы русские, и этим — европейцы, // и русский дух — всечеловечный дух»* [1, с. 286], што Расія насамрэч — дачка Еўропы і не павінна імкнуцца ад яе адмежавацца. Разбураць межы — такі матыў гучыць і ў вершы, дзе паэт радуецца з нагоды падзення Бярлінскай сцяны, раздзяляўшай германскую нацыю («Берлинская стена», 1989). І калі краіны хочуць выйсці з саюза рэспублік, метафарычна кажучы, «атрымаць развод», то, раіць Я. Еўтушэнка, трэба дазволіць гэту свабоду, бо «насильно мил не будешь» (з аднайменнага верша, 1990) [1, с. 357]. Такую сітуацыю паэт ілюструе прыкладам, калі М. Гарбачоў хацеў прымусіць прыбалтыйскія рэспублікі не выходзіць са складу СССР і рускія спецназаўцы атакавалі вільнюскае тэлебачанне, а ў выніку на сённяшні дзень маем негатыўнае стаўленне прыбалтыйцаў да рускіх. Метафара пра развод у Я. Еўтушэнкі мае аўтабіяграфічную прыроду, бо ён расстаўся з трыма жонкамі. Нягледзячы на згоду даць свабоду іншым нацыям выйсці з саюза, паэт марыць пра адзіную Расію-«не імперыю», каб яе сшылі, як у дзяцінстве бабуля коўдру ў стылі пэчворк, *«по лоскутку, по лоскутку»* [1, с. 439] («Лоскутное одеяло»). А то *«“Россияне” сегодня звучит как “рассеяние”. // Мы — осколки разломанной нами самими страны»* [1, с. 475].

Згадваючы даўнія часы, калі царскія падначаленыя кляімілі бяспраўных працаўнікоў, выпальваючы на іх твары знакі, Я. Еўтушэнка прыходзіць да абагульнення: *«В русской истории столько историй. // Столькие клейма, что не отскребу...», «Нет у героев грядущих времен, // тех, кто при жизни не заклеял. // О, заклеянная моя Родина, // ты возрождалась в бунтарстве своем! // В будущем ценится выше ордена // то, что считалось в прошлом клеймом»* [1, с. 256–257]. Відаць, паэт мае на ўвазе і тое, што кляіміць людзей, паказваючы на іх недахопы, ачарняючы ў вачах іншых, закрываючы вочы на іх вартасці або іх не заўважаючы, — гэта стала нацыянальнай традыцыяй рускіх. І просіць дзяцей стаць іншымі — *«без клейма»* [1, с. 258]. Як характэрную рысу рускіх разглядае Я. Еўтушэнка і нястрымнасць. Згадваючы толпы людзей, жадаючых трапіць у Маўзалеі, аўтар узрушаны: *«Как безудержны мы в лест-ти, // в лобызательстве! // Мы безудержны и в лести, // и в лизательстве!»* («Безудержность») [1, с. 296]. І прыходзіць да высновы, што гэтай нацыі трэба вучыцца стрымлівацца ў выяўленні эмоцый і жаданняў: *«Где ты, мудрый город Удерж? // Ты когда в России будешь?»* [1, с. 296]. А з іншага боку — *«Смертельна половинчатость порывов»* [1, с. 328], калі «полународ» *«полусвободный — это полураб»* [1, с. 328]. Аўтар бачыць і плюсы рускага катэгарызму і прынцыповасці: *«Неужто полу-Родина возможна, // и*

полусовесть может быть в чести? // Свобода половинная — осторожна, // и Родину нельзя полуспасти» [1, с. 328] («Половинчатость»). У сакавіку 1991 г. Я. Еўтушэнка задумваецца над тым, што «Потеряла Россия в России Россию», гэтыя тры аднолькавыя словы радка графічна расставіўшы «лесвічкай», каб іх адасобіць графічна, адпаведна семантычнаму адасабленню краіны ад яе страчанай сутнасці («Потеря»). Чаму так здарылася? *«Мы сжигали иконы свои. // Мы не верили собственным книгам. // Мы умели сражаться лишь с пришедшей бедой. // Неужели не выжили мы лишь под собственным игом, // сами став для себя хуже, чем чужеземной ордой?» [1, с. 387].* Паэт выяўляе адмоўныя рысы рускага норава: *«то припадки гордыни, то самооплева, и все сгоряча», «бунт сплошной», «это или опричнина, или разбой», «самозванство сплошное. Сплошные вокруг атоматы» [1, с. 387–388], «лжевеличье, единственность, первость», самалюбства, якое «допенивается до войн» [1, с. 402] («Самолюбие»).*

Я. Еўтушэнка напісаў верш «Непересекаемый платок», прачытаўшы ў газеце пра адно цікавае здарэнне. Падчас азербайджанска-армянскіх крываваых канфліктаў азербайджанка, загадчык калгаса Хураман Абасава, каб не даць адбыцца чарговай міжнацыянальнай сутычцы, па даўнім каўказскім звычаі падняла над галавой, а пасля кінула на зямлю перад суайчыннікамі, ваяўніча настроенымі мужчынамі, свой платок, сімвал мацярынскай годнасці, здольны спыняць кровапраліццё. Яна крычала, што толькі забіўшы яе і растаптаўшы яе платок, яны змогуць кінуцца ваяваць з ворагам. І запланаваная бойка не адбылася. Аўтар хацеў бы пакласці такі «Непересекаемый платок» «перед каждой жизнью молодою» [1, с. 309] і падчас афганскай вайны, і каб не даць адбыцца ядзернай вайне. Мацярынская міласэрнасць, вечныя мацярынскія перажыванні за жыццё сыноў, як мы бачым з твора, уласцівы не толькі рускім, але і азербайджанскім жанчынам.

У вершы «На смерть А. Д. Сахарова» (1989) Я. Еўтушэнка асэнсоўвае маштаб зробленага гэтым палітыкам, яго высокую маральнасць і прынцыповасць, жаданне *«...спасти страну // от самодурства, самогеноцида, // что пережили давно в самовойну» [1, с. 344].* Паэт з горыччу ўсведамляе каштоўнасць страты гэтай «геніяльнай адзінкі». Нібыта згадваючы прыказку «Нет пророка в своем отечестве», паэт заклікае суайчыннікаў берагчы сваіх сумленных лідэраў: *«Народа стержень — это единица. // Из личностей народ — не из нулей. // О Родина, чтоб не обледениться, // будь наконец-то к гениям теплей» [1, с. 345].* У працытаваным урыўку відаць уплыў вобразнасці і ламанага радка «лесвічкай» У. Маякоўскага.

Узаемасувязь нацыянальнай тэмы і тэмы творчасці Я. Еўтушэнка паказвае, развіваючы сваю ж думку «Поэт в России больше, чем поэт», выказаную яшчэ ў 1965 годзе. У чэрвені 1990 года ён піша верш «Главная глубинка», пад якой разумее не малую радзіму, правінцыю, а душу паэта. Высмейвае тут як негатыўных персанажаў паэта-«земляка»^{*} Аляксандра Твардоўскага і яго паплечнікаў Мікалая Грыбачова, Аляксея Маркава і Ягора

^{*}А. Твардоўскі нарадзіўся на Смаленшчыне, дзе жыло шмат беларусаў. Відаць, продкі яго былі з Беларусі. У Я. Еўтушэнка таксама беларускія карані.

Ісаева за іх неўпадабаныя аўтарам учынкi. Мараль верша зададзена на самым яго пачатку: *«В России быть поэтом — приговор, // но если быть поэтом — так в России. // Ты можешь быть растоптан, словно вор, // но и зато попасть почти в святые. // А русским быть поэтом в СССР — // крест и одновременно серп и молот»* [1, с. 360]. Быць паэтам — не толькі спалучэнне выгодаў і неспрыяльнасцей, але і хаджэнне па пакутах: *«Но этот молот (тут одно из двух!) // сломает или выкует твой дух. // Поэт советский не призванье — участь, // проверка мертвечиной на живучесть»* [1, с. 360]. Я. Еўтушэнка абвінавачвае Твардоўскага, што той адрокся ад бацькі-кулака, што «зляпіў» свайго Цёркіна з прыпевак, песень, чыхіхсьці васільковых вачэй і жарту: «Будем живы — не помрем!», што на смерць Сталіна напісаў страфу [1, с. 361], а пра каханне — ні слова, што піў невядома з кім у Цэдээле і прасіў Я. Еўтушэнку «выратаваць» яго перад жонкай. Па-першае, верш быў напісаны пасля таго, як памёр Твардоўскі і не меў магчымасці апраўдацца. Па-другое, паэты таксама людзі і таксама могуць памыляцца. Такая сітуацыя смеху над калегамі-нябожчыкамі мне нагадала выступы паэтаў пра дрэнныя ўчынкi Анатоля Сыса або пра жывых і мёртвых — у «Сучасніках»-фацэцыях Адама Глобуса. У кантэксте неабходнасці хрышчэння пакутамі і як увасабленне радзімы Я. Еўтушэнка згадвае паэта Барыса Чычыбабіна, які — *«последний нонешний святой, // и смотрят глыбоко и колодезно // его глаза с живой водой»* [1, с. 431]. Сапраўднага творцу Я. Еўтушэнка прыраўнівае да лепшага плода яго працы: *«Люблю я пьющих полной чашею // отравленное бытие, // когда поэт — он величайшее // стихотворение свое»* [1, с. 431]. Як паэт-грамадзянін Я. Еўтушэнка ў 1993 г. на музыку М. Глінкі напісаў «Гімн Расіі». Але песню не запісалі з музыкай, паэт лічыць, гэта з-за таго, што ўзначальваў журы конкурса Сяргей Міхалкоў [1, с. 443]. Я. Еўтушэнка ў сваім «Гімне Расіі» лічыць яе «самой снежной», «самой нежной», «не безгрешной», «но безбрежной», жадае ёй: *«Будь свободной, гордой и красивой»* [1, с. 443].

Айчына для аўтара — гэта родны пейзаж: *«зазвенели бубенчики хмеля», «запах ландышей в соснах», // запах так молодого снца»* [1, с. 370], гэта Ясная Паляна [1, с. 430]. Гэта — і высокая маральнасць рускіх: *«С человечеством так я условлюсь: // равнодушие к родине — грех, // но превыше, чем родина — совесть, // как единая родина всех»* [1, с. 370]. Нягледзячы на «неслыханные истерики» рускіх, Я. Еўтушэнка з радасцю эмігруе з Амерыкі ў Расію — *«в неправильнейшую страну», «в невиданную доброту», «к маминым блинчикам»* [1, с. 399] («Моя эмиграция»). Але і ў Амерыцы ён адчувае сябе рускім, адчувае вялікую жыццёстойкую моц гэтай ментальнасці нават далёка за межамі Расіі: *«Нет эмиграции из нашей русской нации. // Нигде нам не прижиться, не уняться. // И в сапогах ковбойских мы босые. // Где мы — там территория России. // Прибавьте к территориям российским // страницы, запрещаемые сыском. // Прибавьте к ним нью-йоркский зал церковный, // Шемякина холсты, холсты Целкова, // и мы поймем России необъятность // и разделенности всех русских неоплатность»* [1, с. 413]. Тым не менш на чужой зямлі Я. Еўтушэнка балюча адчувае адарванасць ад роднай глебы: *«Сам себе чужой и на чужбине, // всосанный в совсем чужую ночь, // будто бы на родине убили, // ну а тело выкинули прочь»* [1, с. 429]. Гэта «Полуэмиграция»

яго пакалення *«от горя, разочарованья и стыда»*, паколькі *«Родины на Родине все меньше»* [1, с. 429] і паколькі яму захацелася *«понятым быть сразу здесь и там»* [1, с. 430] (г. зн. большай славы). Паэт засцерагае рускіх ад такой сітуацыі, калі *«Родина из Родины уедет, // если все уедут из нее»* [1, с. 430]. З Айчынай звязаны таксама такія паняцці, як царква (якая павінна быць намоленай), дом (які павінны быць надыханым дзецьмі і гасцямі) і любоў-каханне (якія павінны не пастарэць, не стаміцца і не стаць нянавісцю («Церковь должна быть намоленной...», 1995).

Такім чынам, нацыянальны характар рускіх Я. Еўтушэнка бачыць дваістым: узвышаным і прыніжаным, гераічным і дапатопным, ганарлівым і забітым. Сярод станоўчых якасцей рускіх называе жыццёстойкасць іх ментальнасці і далёка за межамі радзімы, іх рэлігійнасць, душэўную нязломнасць, здольнасць паэтаў ахвяраваць многім дзеля свайго паклікання, сярод адмоўных — безгаспадарлівасць, нястрымнасць, імкненне кляймоў-асуджаць іншых, бездухоўнасць моладзі. Паэт удзячны ўкраінцам за цёплы прыём падчас дэпутацтва, высока ацэньвае іх паэзію, прыгожую прыроду, палітыку незалежнасці і спачувае з нагоды Чарнобыльскай катастрофы і яўрэйскага генацыду ў Дробіцкім Яры падчас Вялікай Айчыннай вайны. Я. Еўтушэнка паказвае цяжкія выпрабаванні азербайджанскага і армянскага народаў падчас іх міжнацыянальных войнаў. Выступае за еднасць Расіі і за права іншых нацый на свабоду.

Літаратура

1. Евтушенко, Е. Первое собрание сочинений: в 8 т. / Е. Евтушенко. — М.: Neva group: АО «Х.Г.С.»; АСТ, 1997–2008. — Т. 6: 1983–1995. — 2003. — 623 с.

Тамара Симонова (Гродно)

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ

Документально-художественная проза занимает важное место в современном литературном процессе, во многом продолжая инерцию своего бытования, сложившуюся в XX ст., когда ее позиции значительно укрепились и в периоды исторически значимые, переломные она оказывалась на переднем плане литературы. Интенсивное развитие исторического и историко-биографического романа, появление беллетризованной мемуаристики, широкая распространённость художественного очерка создали предпосылки для сближения и активного взаимодействия документализма и художественного принципа литературного изображения. Данная тенденция оказалась одной из доминирующих в словесном искусстве рубежа XX–XXI вв.

Л. Гинзбург процесс соотношения документального и художественного и динамику этих начал определяет как один из непреложных законов литературы. «Непрерывная связующая цепь существует между художественной прозой и историей, мемуарами, биографиями, в конечном счете — бытовыми «человеческими документами». Соотношение это в различные эпохи было сложным и переменным. Литература, в зависимости от исторических предпосылок, то замыкалась в особых, подчеркнуто эстетических формах, то сближалась с